

ТОПОС «ДОМ» КАК ГЕТЕРОТОПИЯ В РОМАНЕ М. ПЕТРОСЯН «ДОМ, В КОТОРОМ...»

Булгакова А. А.

Гродненский государственный университет имени Янки Купалы (Гродно, Республика Беларусь)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3992-8389>

А н н о т а ц и я . Статья посвящена исследованию топоса Дом как устойчивого образа, обладающего пространственными характеристиками, в книге М. Петросян «Дом, в котором...». Целью статьи является выявление возможности функционирования топоса Дом в романе как гетеротопии, то есть пространства, находящегося за пределами иных мест, но непременно взаимодействующего с ними по принципу соположения или противопоставления. Для реализации цели была использована комплексная методика, включающая структурно-семиотический, мифологический, культурно-исторический методы, которые позволили описать структурные и семантические особенности топоса Дом (базовые бинарные оппозиции и основные метафоры, составляющие ядро топоса), а также его роль на реальном, перцептуальном и концептуальном уровнях художественного пространства. К числу основных результатов исследования можно отнести следующие утверждения. Топос Дом в книге М. Петросян представлен и как место действия, антропоморфизированная среда, и как пространство авторского сознания, и как образ-символ, пространство памяти. Понятие «дом» связано со всеми аспектами бытия человека, а потому основные оппозиции, формирующие структуру топоса Дом в романе, раскрывают онтологическую, аксиологическую, социальную, психологическую, гносеологическую проблематику. Топос Дом сближается с топосом Мир и парадигмой его субтопосов (мир – книга, мир – храм, мир – сад, мир – человек) и выполняет миромоделирующую функцию, актуализирующуюся в переходные периоды историко-культурного развития. Он функционирует как гетеротопия, преодолевающая принцип бинарности, предполагающая «раскрой времени» (разрыв с традиционным, реальным временем, возникновение перцептуального и мифологического времени), изолированность и в то же время проницаемость пространств (Дом, наружность, изнанка только относительно замкнуты и предполагают возможность коммуникации), поднимающая вопрос о степени реальности или иллюзорности пространства через создание мест-гетероклитов (в романе это наружность, изнанка, лес, зеркало, человеческое сознание и др.).

К л ю ч е в ы е с л о в а : топосы; топка; субтопос; гетеротопия; бинарная оппозиция; концептуальное пространство; мифопоэтическое сознание; культурная универсалия; дома; армянская литература; армянские писательницы; литературное творчество; литературные жанры; романы; литературные образы.

THE TOPOS HOME AS HETEROTOPY IN THE NOVEL BY M. PETROSYAN “THE HOUSE IN WHICH...”

Anna A. Bulgakova

Yanka Kupala State University of Grodno (Grodno, Republic of Belarus)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3992-8389>

A b s t r a c t . The article is devoted to the study of the topos *home* as a stable image with spatial characteristics in the book by M. Petrosyan “House in Which ...”. The aim of the article is to identify the possibility of functioning of the topos *home* in the novel as a heterotopy, i.e. a space that is outside other places, but certainly interacts with them according to the principle of juxtaposition or opposition. To achieve the aim, a complex method was used, including structural-semiotic, mythological, cultural-historical methods, which made it possible to describe the structural and semantic features of the topos *home* (basic binary oppositions and metaphors that make up the core of the topos), as well as its role on the real, perceptual and conceptual levels of artistic space. The main results of the study include the following statements. The topos *home* in the book of M. Petrosyan is presented both as a place of action of the characters, as an anthropomorphized environment, and as a space of the author’s consciousness, and as an image-symbol, a space of memory. The concept of “house” is associated with all aspects of human existence, and therefore the main oppositions that form the structure of the topos *home* in the novel

reveal ontological, axiological, social, psychological, epistemological problems. The topos *home* approaches the topos *world* and the paradigm of its subtopos (world is a book, world is a temple, world is a garden, world is a person) and performs a world-modeling function that is actualized in the transitional periods of historical and cultural development. It functions as a heterotopy, overcoming the principle of binarity, suggesting the “opening of time” (a break with traditional, real time, the emergence of perceptual and mythological time), isolation and at the same time permeability of spaces (House, appearance, wrong side are only relatively closed and suggest the possibility of communication), which raises the question of the degree of reality or illusory nature of space through the creation of places-heteroclitics (in the novel, this is the exterior, the wrong side, the forest, the mirror, human consciousness, etc.).

Key words: topos; topic; subtopos; heterotopy; binary opposition; conceptual space; mythopoetic consciousness, cultural universal; houses; Armenian literature; Armenian women-writers; literary creative activity; literary genres; novels; literary images.

Для цитирования: Булгакова, А. А. Топос «дом» как гетеротопия в романе М. Петросян «Дом, в котором...» / А. А. Булгакова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2021. – Т. 26, № 2. – С. 167–181. – DOI: 10.51762/1FK-2021-26-02-14.

For citation: Bulgakova, A. A. (2021). The Topos *Home* as Heterotopy in the Novel by M. Petrosyan “The House in Which...”. In *Philological Class*. Vol. 26. No. 2, pp. 167–181. DOI: 10.51762/1FK-2021-26-02-14.

Введение

Книга «Дом, в котором...» (2009) армянской писательницы и художницы Мариам Петросян, по словам Д. Быкова, открывает «дверь в ту новую литературу, которой все ждали» [Быков [http](http://)]¹. О ее популярности среди молодежной аудитории говорит возникновение фэндомов, члены которых пишут произведения по мотивам романа, следят за публикациями о нем в прессе, создают фан-арт – иллюстрации, компьютерные игры и косплеи героев, копируя их внешность, характер, поведение. В то же время книга отнюдь не позиционируется автором как подростковая, ведь главным ее персонажем является Дом – архетипический образ, близкий сознанию каждого человека. Именно тоpos Дом, функционирующий в романе как гетеротопия, является предметом нашего исследования.

Дом как тоpos мировой культуры

Дом – одна из важнейших культурных универсалий, уходящих корнями в мифопоэтическое сознание и описывающих способ освоения человеком мира, формирования пространственной бытийности. Она настолько многоплановая и глубокая, что исследования не ограничиваются только осмыслением ее корреляции с категорией пространства, выявлением взаимодействия с социальным, пси-

хологическим и духовным аспектами жизни человека, а выходят на онтологический, метафизический уровень, связывающий понятие «дом» с проблемами космоса и хаоса, бытия и небытия (инобытия), жизни и смерти.

Выступая одновременно как материальный объект, социальная структура и явление культуры, дом становится объектом изучения этнографов и фольклористов, антропологов и философов, культурологов и литературоведов. Так, ряд работ посвящен исследованию дома как социальной (К. Леви-Стросс) и экзистенциальной (Ж. П. Сартр, М. Хайдеггер, Г. Башляр, Е. Л. Разова) категории, использованию его символики в практике психоанализа (З. Фрейд, К. Г. Юнг) и христианской психологии (Б. В. Ничипоров). В центре внимания других ученых – специфика семантики дома и локусов, связанных с ним, в творчестве отдельных авторов различных культурно-исторических периодов, его связь с фольклорными традициями (М. М. Бахтин, Ю. М. Лотман, В. Я. Лакшин, В. Ф. Переверзев, Ф. П. Фёдоров, В. В. Колесов, Е. В. Шутова и др.), место дома в национальных картинах мира (Т. В. Цивьян, В. Н. Топоров, Г. М. Яворская, В. Г. Щукин и др.), структура дома и его семиокомплекс с позиций мифопоэтического сознания (А. Ф. Лосев, В. Я. Пропп, О. М. Фрейденберг,

¹ Книга сразу же обратила на себя внимание критиков и стала объектом исследований Д. Быкова, М. Галиной, О. П. Лебедушкиной, М. Н. Липовецкого, Д. А. Мельник, А. Немзера, К. В. Синегубовой, К. Тихомировой и др.

Е. М. Мелетинский, М. Элиаде, А. Л. Топорков, А. К. Байбурин и др.)¹.

Дом, один из важнейших образов в мировой культуре, функционирует как ментальная единица – концепт – и как единица пространственная, семиотическая, культурно-типологическая – **топос**, ядерную часть семантической парадигмы которого составляют исконные, базовые значения, образованные бинарными оппозициями, а периферийные смыслы (система субтопосов – метафорических образов, раскрывающих семантику топоса) формируются в зависимости от внешних (культурная ситуация, литературное направление) и внутренних (авторский замысел, мировосприятие писателя) факторов². Выступая в качестве хранителя культурной памяти, с одной стороны, и маркера социокультурных (а следовательно, мировоззренческих, ментальных) изменений, с другой, топос Дом фокусирует гносеологическую, аксиологическую и онтологическую проблематику, что делает его репрезентативной категорией для изучения специфики художественного сознания в различные культурные эпохи, в том числе (и особенно!) в переходные.

Понятие «дом» полисеманлично и отражает различные аспекты бытия человека. Ряд смыслов, составляющих семантическое ядро и основные оппозиции топоса Дом, восходит к космогоническим мифам³. В мифопоэтической картине мира дом имеет важное значение⁴, что связано с пониманием его как особого места (огороженного пространства), выполняющего защитную функцию, обусловленную его изначальным предназначением: охранять от чужаков, отграничивать от мира, создавать замкнутость и предоставлять защиту, обеспечивая человеку «пренатальное чувство безопасности» [Разова [http](#)] (дом как убежище): «дом противопоставлен окружающему миру как пространство закрытое – открытому, безопасное – опасному, внутреннее – внешнему» [Топорков 1995: 168]. Так сформи-

ровались основные бинарные оппозиции, характеризующие структуру топоса: свое – чужое, открытое – закрытое, внутреннее – внешнее.

Оппозиция замкнутое – открытое раскрывает *психологический смысл* топоса Дом: способность ощутить границу физическую, ментальную и эмоциональную через характеристики, которые отличают жителей дома от внешнего мира, позволяет сформировать понимание и чувство дома как «своего» микрокосма. В рамках данного аспекта формируется также значение дома как места поиска Самости, «душевной целостности» [Юнг 2003: 221] (реализуется перцептуальное пространство топоса); места, где сконцентрирован эмоциональный опыт человека [Башляр 2004].

Широко представлено и *аксиологическое измерение* топоса Дом: он представлялся средоточием жизненных ценностей – согласия, мира, счастья, благополучия. Это понятие, связывающее человека с его семьей, родом [Колесов 1986: 195]. Данный образ, с одной стороны, фиксирует стремление человека к уединению от внешнего мира, с другой стороны, демонстрирует его стремление находиться рядом с единомышленниками. Именно в этом проявляется *социальная проблематика* топоса: дом воспринимается как сообщество людей, объединенных не только условиями существования, но и общими ценностями. Ценностное отношение проступает в оппозиции «свое – чужое»; при этом дом, как «пространство регулирующей морали и этики» [Разова [http](#)] (именно там происходит первичная социализация человека, закладываются нормы и правила существования в обществе, формируется система запретов [Байбурин 1983: 18], определяется понятие границ), способен принимать людей извне и (при условии духовной и ментальной общности) делать их «своими».

Оппозиция внутреннее – внешнее определяет и *гносеологическую проблематику* топоса Дом: отгораживаясь от внешнего мира, че-

¹ Интересным проектом, аккумулирующим результаты научных изысканий по теме дома и бездомности в аспекте проблем антропологии литературы служит конференция и одноименный сборник статей под редакцией профессоров В. Супы и И. Зданович «Topos domu. Doswiadczenie zamieszkiwania i bezdomności» (Białystok, 2016).

² Подробнее о топосе структуре, семантике, а также механизмах развития топоса как литературоведческой категории см.: [Автухович 2005; Богдевич 2019; Булгакова 2010].

³ Так, строительство дома уподоблялось космогоническому акту, а творцом в данном случае выступал человек. См.: [Байбурин 1983; Элиаде [http](#); и др.].

⁴ Б. А. Рыбаков называет дом «мельчайшей частицей, неделимым атомом древнего общества» [Рыбаков 1987: 460].

ловек способен углубляться в самопознание, рефлексировать о мире и своем месте в нем, осознавать себя как особую сущность, осознавать чувства и желания, раскрывать интеллектуальные и творческие способности. Дом служит источником воображения; вызывая воспоминания, он учит человека фантазировать и визуализировать [Башляр 2004: 28].

Дом выполняет мнемоническую и трансляционную функции – накапливает, хранит и передает знание об окружающем мире, его истории, традициях, культуре: как писал В. Непоминающий о семантике дома у А. С. Пушкина (что можно экстраполировать на славянскую культуру в целом), «дом – традиция, преемственность, отечество, нация, народ, история» [Непоминающий 2019: 373].

Оппозиция закрытое – открытое раскрывает **амбивалентность** дома как пространственного объекта: отнесенность одновременно и к открытым, и к замкнутым структурам. Стенами дом отгораживается от мира, создавая собственную локацию в нем и «принадлежит человеку, олицетворяя вещный мир» [Цивьян 1978: 65]; окнами и дверями, напротив, дом коммуницирует с внешним миром, что подчеркивает его сущность как жизненного пространства (в противовес этому без-жизненное пространство – гроб, домова – замкнуты и не имеют выхода в мир, а потому теряют связь с человеческим и символизируют смерть). В связи с этим дом должен рассматриваться в тесной связи с понятием границы, как пространство медиальное, принадлежащее одновременно миру и человеку (дом «может быть „развернут“ в мир и „свернут“ в человека» [Байбурин 1983: 11]) и отделяющее человека от инобытия.

Таким образом, базовой оппозицией в структуре топоса Дом выступает оппозиция *свое – чужое*, которая соотносится с оппозициями *космос – хаос*, *бытие – небытие*, *внутреннее – внешнее*, *видимое – невидимое*, *сакральное – профанное*, *неэнтропия – энтропия*, *гармония – дисгармония*, *закрытое – открытое*, *истинное – ложное*, *определенное – неопределенное*, *культурное – природное*, *память – забвение*, *душа – тело*, *покой – борьба* и др., экстраполируемыми в культуру и способными актуализироваться в различные литературные эпохи и порождать разнообразные авторские метафоры.

Топос Дом и топос Мир

Топос Дом, структура которого сложилась еще в мифопоэтическом сознании, напрямую коррелирует с топосом Мир, первичным топосом мировой культуры, и может рассматриваться как один из его субтопосов. И в то же время данные топосы напрямую связаны с человеком и его бытием (именно дом является местом «со-бытия человека и мира» [Разова 2002]) и могут выступать как равнозначные. Они противопоставляются друг другу как мир внешний и внутренний, природный и человеческий (мир культуры). И как мир непостижим до конца, так и дом не раскрывает все свои смыслы с точки зрения обыденного сознания. И несмотря на то, что дом обладает определенной целостностью, пространственным и временным единством, разум в попытках осмысления его как феномена постоянно наталкивается на антиномии, так же, как и при попытках осмыслить понятие мира.

Полисемантичность понятия «дом», обусловленная мифологическим субстратом, многообразие связей, возникающих внутри данной пространственной структуры и отражающих онтологический, гносеологический, аксиологический аспекты бытия, обуславливают то, что топос Дом, в аспекте его антропологической проблематики, становится изоморфным топосу Мир, выполняет миромоделирующую функцию, вбирает семантику его основных субтопосов (мир – книга, мир – храм, мир – сад, мир – человек и др., объясняющих мир, упорядочивающих вещи, явления и процессы, происходящие в нем, и определяющих связи между ними) и функционирует на реальном, перцептуальном и концептуальном уровнях художественного пространства, реализуя при этом конкретный (предметный) и абстрактный (относящийся к ментальной или духовной сфере) планы.

Топос Дом вбирает семантику сада, понимаемого как огороженное, защищенное место, упорядоченное, отличающееся полнотой и обилием пространство, противопоставленное дикой, хаотичной природе.

Дом концентрирует семантику, связанную с субтопосом «мир – человек», отражающим представление о человеке как микрокосме, единстве противоположных начал: духовного и телесного, тленного и вечного. Как отмеча-

ла Т. Г. Цивьян, дом «является в определенном смысле репликой внешнего мира, уменьшенной до размеров человека» [Цивьян 1978: 65]. Д. Бенедиктович указывает на антропоморфизацию дома в фольклоре [Benedyktowicz 1992: 31]. Дом *уподобляется человеческому организму*: очаг – сердце, крыша – голова, окна – глаза и др. – и повторяет структуру сознания (подвал как бессознательное, крыша как сверхсознание, лестницы отражают связь между уровнями личности).

Представление о дихотомичности мира и человека порождает мотив разлада, отпечатающийся на семантике топоса Дом в различные культурные эпохи: в то время как мир воспринимается как враждебное пространство, в котором человек чувствует себя одиноким и ощущает трагизм бытия, дом предлагает ему защиту. Следует также отметить восприятие дома как пространства духовной жизни человека: «Дом есть <...> форма эманации личности, продолжение мыслей, идей и предпочтений» [Spieralska 2004: 34].

В субтопосе «мир – книга» актуализировано представление о текстовой природе творчества. В мифопоэтической картине мира книга выступала символом трансцендентного: прочтение священной книги означало проникновение в сакральные тайны. А. К. Байбурун, отмечая важность трансляционной функции дома (передача знаний, опыта, традиций, кодов и др.), сравнивал его со своего рода книгой, которая «формирует представления об эталонных связях в системе мир – человек» [Байбурун 1983: 14].

Соположение мира с храмом (а следовательно, и с домом) обусловлено фундаментальной потребностью человека в упорядочении пространства и наделении его смыслами,

создании космоса из хаоса [Элиаде [http](http://)]. Дом как храм функционирует на реальном (подобие структуры, горизонтальное и вертикальное членение¹, наделение частей дома – очаг, красный угол – сакральным значением), перцептуальном (дом как пространство души человека, внутреннего созерцания) и концептуальном уровнях (образ-символ гармонии, духовного и нравственного восхождения человека).

Гипотеза нашего исследования заключается в том, что соотнесенность топосов Мир и Дом, миромоделирующая функция последнего позволяют рассматривать его как гетеротопию.

Понятие гетеротопии было введено М. Фуко («Слова и вещи») и приобрело популярность в гуманитаристике². Стоит отметить, что в ряде случаев применение для анализа художественного текста нелитературоведческого инструментария, в том числе понятий лингвистики, культурологии, философии, когнитивистики и др., хотя и закономерно в контексте развития междисциплинарных исследований, но нецелесообразно, однако использование для изучения литературного произведения концепта гетеротопии, на наш взгляд, имеет эвристический потенциал и большие перспективы.

О методике исследования гетеротопии в художественном тексте в контексте нового отношения к пространству и времени писала Э. Шестакова [Шестакова 2016]. Наличие в пространстве гетеротопии воображаемого уровня отмечал П. Джонсон [Johnson 2013] со ссылкой на Б. Дженоккио («гетеротопия – это скорее идея о пространстве, чем любое реальное место» [Genocchio 1995]), что также

¹ Дом членится по горизонтали – например, женское и мужское пространства, а также по вертикали: крыша – основная жилая зона, стены – подвал, что соотносится с трехчастной структурой мироздания (небеса – земля – преисподняя).

² Понятие гетеротопии используется в исследованиях по урбанистике, культурной географии, социологии, культурологии, языкознанию и др. Л. Н. Синельникова, к примеру, соотносит гетеротопический подход с дискурсивным; социально-значимое пространство исследуется профессором как пространство повседневных практик с одной стороны и отражения духовных ценностей с другой, обуславливающее формы коммуникативного поведения [Синельникова 2014: 142]. Э. К. Филимон [Filimon 2014] применяет концепт гетеротопии к исследованию кинотекста для обозначения специфики представленного в сюрреалистических картинах Д. Линча пространства. М. Никольчина [Nicolchina 2013] и ее последователи в болгарской гуманитаристике [Парачовешко... 2017] используют гетеротопию в гендерных исследованиях, изучении политического дискурса, а также особенных пространств в художественных текстах. О гетеротопии как отправной точке объяснения специфики культурных, социальных, дискурсивных пространств пишет П. Джонсон [Johnson 2013]. В рамках проекта ИНИОН РАН «Гетеротопия: цивилизационный контекст» [Кулькина 2019] не только дается философская интерпретация данного понятия, но и обозначаются перспективы его применения в других областях знания (политологии, футурологии, литературоведении).

говорит о возможности использования данного понятия в качестве категории анализа литературного произведения. Важность гетеротопии как для писателя (способ привязки утопии к реальному месту), так и для исследователя (расширение возможностей анализа художественного пространства) отмечена в работах О. В. Беззубовой [Беззубова 2010]. Е. Ч. Богдевич [Богдевич 2019, 2020] применила концепт гетеротопии для исследования локальных пространств, утративших на рубеже XX–XXI вв. метафорическое значение (библиотека, музей, архив, каталог и др.), что помогло увидеть десакрализацию книги и писательского творчества. Сборник научных статей «Гетеротопии: миры, границы, повествование» [Гетеротопии... 2015] по итогам международной научной конференции «Вильнюс: Гетеротопии» в Вильнюсском университете в целом демонстрирует множество взглядов на понимание и – главное – использование гетеротопии в качестве категории анализа художественного текста (Т. Е. Автухович, М. Н. Виролайнен, Д. Л. Вукас, А. И. Иваницкий, Т. Лаукконен, Е. К. Созина и др.).

Что касается нашего исследования, то концепт гетеротопии, на наш взгляд, способствует определению пространственной специфики категории топоса. Многослойность понятия «топос», понимание его как пространства, фиксирующего определенные связи и отношения, на самом деле позволяет соотнести его с понятием гетеротопии (хотя мы признаем, что «толкование фукианской гетеротопии остается неоднозначным» [Радченко 2016: 144] и часто используется как научная метафора). Под гетеротопией философ понимал сложно устроенное неоднородное место со своим временем, выступающее по отношению к другим пространствам в качестве дополнения или противопоставления [Фуко 2006: 195].

Можно предположить, что так как топос фигурирует на различных уровнях художественного пространства (реальном, перцептуальном и концептуальном) и одновременно представляет пространство языковое и ментальное, пространство коллективного и индивидуального сознания, он может функционировать как гетеротопия (об этом писала и Е. Ч. Богдевич [Богдевич 2020]). Анализ топоса как гетеротопии позволяет увидеть

и раскрыть совершенно особенную архитектонику литературного текста. Такие свойства гетеротопии, как особая роль по отношению к реальному пространству, неоднородность, совмещение в себе нескольких пространств, активизация в период «разрыва» с традиционным временем, одновременная замкнутость и открытость, изолированность и проницаемость, зависимость от контекста эпохи и ее мировоззренческих оснований, способность фиксировать переход от одного типа культурного сознания к другому, новое отношение к миру, возможность выстраивать связи и отношения между его явлениями, оказываются близкими характеристикам топоса.

Как отмечала Т. Е. Автухович, признавая, что М. Фуко говорил о гетеротопии как внешнем, физическом пространстве, «для литературоведа интересен антропологический аспект, который – наряду с другими вопросами – предполагает разговор именно о конфигурациях внутреннего пространства как отражения человеческой экзистенции в границах гетеротопии» [Автухович 2015: 44].

Так, дом инвалидов в реальном и социальном пространстве функционирует как гетеротопия отклонения (от всевозможных общественно принятых норм), воспринимаемая как «другое пространство» и «пространство других», проницаемая и имеющая связи с реальным миром, но как будто существующая вне его, в своем временном континууме, отделенная физическими, ментальными и психологическими барьерами. Понимание данного топоса как гетеротопии позволяет глубже раскрыть его семантику и внутреннюю структуру как совокупность взаимоотношений человека с окружающими, а также увидеть специфику мироощущения и самоопределения людей, живущих в данном гетеротопическом пространстве. Предполагая, что топос Дом в романе функционирует в качестве гетеротопии, рассмотрим основные признаки, которым он должен соответствовать.

Результаты исследования. Во-первых, Дом в романе представляет собой пространство, не имеющее конкретных координат, обозначенное условно: «Дом стоит на окраине города. В месте, называемом Расческой» [Петросян 2015: 7]. Он соседствует с гаражами, мусорны-

ми баками, собачьими будками, то есть находится на периферии городского пространства и является границей «между двумя мирами – зубцов и пустырей» [Там же: 45]. Показательно, что с внутренней стороны, со двора, Дом выглядит иначе: «Разноцветный и веселый, он как будто решил показать мальчику свое другое лицо. Улыбающееся. Лицо не для всех» [Там же: 47]. Его предназначение ясно: это интернат для инвалидов с давней историей. Туда попадают как дети, имеющие физические или умственные недостатки (слепые, без рук и ног, разделенные сиамские близнецы и др.), так и просто сложные в общении или же по какой-либо другой причине неугодные родителям.

На реальном уровне пространства топос Дом может рассматриваться и как конкретная локация, место действия героев, и как сообщество людей, совместно проживающих, объединенных условиями существования, принятием законов / правил общежития, зачастую несхожих с принятыми во внешнем мире, схожестью проблем, ценностей («Мы, на нас держится Дом, мы несем его и поддерживаем» [Там же: 676]). Топос Дом совмещает пространство дома (местоположение, структура здания, прилегающие территории) и пространство человека (привычный циклический распорядок дня: приемы пищи, уроки, общение со сверстниками и учителями и т. п.).

Пространство дома в романе повторяет структуру мира (субтопос дом – храм), то есть горизонтально и вертикально структурировано. Горизонтально Дом состоит из нескольких относительно самостоятельных «крыльев», коридоров, жилых и нежилых комнат, разграниченных друг от друга дверью и стенами. Вертикально Дом выстроен как трехуровневая система: подвал (низший уровень, где прячутся отвергнутые Домом, аналог преисподней, бессознательных структур человеческой психики); жилая зона и стены (срединный уровень, уровень жизни, человеческой памяти, истории); чердак / крыша (высший уровень, небеса, сверхсознание). Эта структура неслучайна и имеет мифологическую основу: так, реальный уровень пространства топоса Дом не является значимым и замещается уровнем концептуальным, на котором он выступает как архетип, образ-символ, смысловое ядро

которого оформилось в мифопоэтическом сознании и было развито культурой.

Реальное пространство Дома непосредственно связано с такими пространственными континуумами, как изнанка и наружность: с первым – по принципу дополнения, со вторым – по принципу противопоставления.

Наружность – то есть мир за пределами Дома, воспринимается его жителями как инобытие, противопоставленное защищенному пребыванию в Доме: «Дом – это Дом, а наружность – не то, в чем он находится, а нечто совсем иное» [Там же: 293], «мир, куда их выбрасывают, когда им исполняется восемнадцать» [Там же: 294]. В романе наружность характеризуется не через систему локусов или пространственных координат, не посредством введения героев – обитателей Наружности, а через восприятие ее подростками-домовцами, через их чувства по отношению к ней. Здесь реализуется базовая оппозиция топоса Дом свое – чужое, маркирующая пространство дома как огороженное, защищенное, объединяющее «своих» людей, а пространство окружающего мира, то есть наружности (в соответствии с первобытными инстинктами), – как чужое, неизвестное, а потому враждебное, злое, неструктурированное хаотичное пространство («снаружи – никого и ничего, только пустой, враждебный город, живший своей жизнью» [Там же: 104]), непосредственно связанное с представлениями об изгнании, забвении, гибели. Выход в наружность, порождает у героев страх и тревогу, угнетенность и психологическую подавленность (как нам кажется, можно выстроить параллель между наружностью и взрослой жизнью, пугающей детей неизвестностью). Как мы видим из сюжета, уход из Дома, особенно несвоевременный, сопровождается изменениями во внешности человека, в его интеллектуальной и духовной сферах.

И если привязанность к внешнему миру, стремление вовне означает выход в наружность, то углубление, движение внутрь себя, к единению с Домом приводит к перемещению в изнанку, где и возможно слияние Дома с Человеком и формирование общего коллективного сознания.

Изнанка представляет собой мистическое субпространство топоса, демонстрирующее

уникальность Дома и его жителей. Оно раскрывает сущность Дома как вместилища человеческой истории, культуры, пространства, «распаковывающего» бессознательное человека и открывающее ему безграничные возможности, платформы для коммуникации человека с космосом. Выход в изнанку, то есть единение сознаний человека и Дома, диалог между ними, дает «возможность для человека увидеть это другое пространство, установить с ним связь, основанную на новом взгляде на мир и себя» [Шестакова 2016: 295], что позволяет героям книги, ограниченным в реальном мире физически или интеллектуально, выходить за пределы тела, нарушать законы времени и пространства, жить без рамок и границ (в то время как наружность сковывает подrostков границами их увечий, социальными, культурными, правовыми рамками), что соответствует естественной устремленности человека к открытию и познанию мира.

Выйти в изнанку возможно, как показывает автор, при избранности человека Домом (Слепой, Сфинкс, Крыса, Рыжий, Лорд). Связанных с изнанкой людей в романе называют «ходоками» (они способны намеренно, по своему желанию попадать туда и исчезать для реального мира, их также называют «проводниками» из-за способности найти заплутавшего в изнанке и вывести его оттуда) или «прыгунами» (к ним относят жителей Дома, заброшенных туда спонтанно, например, переживших сильные потрясения и впавших в реальный мир в кому). Изнанка закрыта для тесно связанных с наружностью и тяготеющих к ней Фазанов и Псов, понимающих лишь язык грубой силы и не способных войти в мир тонкой материи.

Изнанка между тем не является идеальным пространством: «Это такая заброшенная местность... раздолбанная трасса, вокруг – поля, изредка попадаются домики. Большая часть заколочена» [Петросян 2015: 213]. В ней легко застрять и потеряться, там обитают чудовища из сказок, снов, фантазий, то есть, возможно, образы из бессознательного героев, сотворенные ими же.

Изнанка может представляться героям в виде пространства, противопоставленного дому – Леса. С одной стороны, лес дремуч, и древний человек всегда наделял его страхами

[Пропп 1986: 151]; именно лес как вход в потусторонний мир использовали для проведения обрядов инициации. Он представлялся человеку чем-то беспредельным, непостижимым, выходящим за пределы разума, а потому враждебным. Лес в романе связывается с дорогами, болотом, полем дурманной травы. Как и Дом, этот образ одушевлен: «Лес схватил его сам, подцепил косматыми лапами-ветками и затянул вглубь себя, в душную чашу своего сырого нутра» [Петросян 2015: 140]. Лес связан с высвобождением чувств героев, с единением с природой: «Слепой шел как часть Леса, как его отросток, как оборотень» [Там же: 145]. С другой стороны, лес в мифопоэтическом сознании тесно связан с понятием тайны, недоступной случайным людям, а открывающейся лишь посвященным. В этом контексте связь изнанки с лесом не столько заставляет противопоставлять изнанку и Дом, сколько выводит к пониманию избранности тех героев книги, которые способны, расширяя свое сознание, выходить в пространство изнанки.

На *перцептуальном уровне* топоса Дом предстает как проекция ментального состояния автора, духовное пространство героев, их ощущение близости с другими людьми, матрица для формирования ценностной структуры мира. Восприятие Дома напрямую зависит от сформированности отношений между его жителями, так, для Слепого близость Лося сформировала чувство общности с Домом: «Потом оказалось, что Дом живой и что он тоже умеет любить <...> Ему нравился запах Дома <...> Нравились щели в стенах Дома, его закутки и заброшенные комнаты <...> Нравились дружелюбные призраки и все без исключения дороги, которые перед ним Дом открывал» [Там же: 54–55].

С одной стороны, топос Дом в романе – это насыщенный смыслами культурный образ, с другой – творение авторского сознания (книга как мир, созданный для себя), отклик на эмоциональное состояние писателя, авторское инобытие, куда возможно бегство от действительности, аналогичное бегству героев из внешнего мира в Дом или в изнанку. «Я не писала эту книгу, я в ней жила», – признавалась М. Петросян, для которой «Дом, в котором...» как текст был местом, куда она могла «войти и побыть» [Юзефович <http://>].

Чувство психологической защищенности позволяет домовцам осознавать свою сущность, раскрывать таланты, реализовать потенциал, правда, в зависимости от внутреннего стержня человека и его желания развиваться: «Дом одаряет или грабит, подсовывает сказку или кошмар, убивает или старит, дает крылья...» [Петросян 2015: 596]. Пространство Дома предрасполагает к самоуглублению и самоопределению, развивает способность делать осознанный выбор. Герои книги совершают путешествие – путь в наружность, или в изнанку, или же в оба эти места. Согласно исконным представлениям о пути, можно совершить как «горизонтальное» путешествие, связанное с изменением исходного статуса (человек, достигший его конца, имеет более высокий статус, чем в его начале), так и «вертикальное» (его совершает душа человека). Любой путь сопряжен с преодолением препятствий, духовным развитием, возникновением ситуации выбора. Справиться с трудностями, совершая переход из одного пространства в другое, способен лишь тот, кто обладает высокими моральными качествами, то есть избранный, «отмеченный». Но, как писал В. Н. Топоров, именно путешествие от сакрального центра, когда энтропия возрастает, раскрывает истинную сущность героя, который находится в «ситуации риска, случая, почти неконтролируемого выбора, предельного драматизма» [Топоров 1983: 262]. Так, Сфинкс осуществляет путешествие из Дома к «чужой и страшной периферии» [Там же: 262], то есть Наружности – в пространство неопределенности, опасности и хаоса. При этом отметим, что подобный путь Лорда, Стервятника и других беглецов (Фитиля, Соломона, Дона и др.) оказался неудачным, был прерван, так как они не обладали необходимыми для освоения данного пространства качествами. Путь же к сакральному центру сопряжен с овладением тайным знанием, постижением Самости, «вплоть до совмещения себя с этим сакральным центром» [Там же: 262], что мы видим, например, в путешествии в изнанку Слепого, уводящего за собой часть воспитанников Дома.

Итак, в романе топос Дом представлен на реальном, перцептуальном и концептуальном уровнях пространства. Кроме того, реальное

пространство, наружность и изнанка образуют особое гиперпространство как место встречи и коммуникации человека в единстве его телесного и духовного, сознания и бессознательного, с миром. Таким образом (и это **во-вторых**), Дом содержит в себе, по сути, несколько относительно самостоятельных пространств, являющихся несовместимыми, однако проницаемыми.

В-третьих, гетеротопия, по мнению М. Фуко, связана с «раскрытием времени», то есть начинает работать, когда происходит разрыв человека с реальным временем [Фуко 2006: 199], что чаще всего связано с его субъективным восприятием.

В настоящем Дома сливаются и сосуществуют прошлое и будущее: прошлое – в виде историй о Доме, произведений духовной (рисунки, граффити, стихотворения, сказки, песни, ритуалы, традиции и др.) и материальной (старые вещи) культуры; будущее – в виде фантазий, рассуждений о дальнейшей жизни в наружности, то есть в виде *потенциального* времени. Дом предстает как точка бифуркации, место соединения возможных траекторий – путей героев, определяющих их дальнейшее существование.

В романе реальное время сосуществует с *перцептуальным* (может замедляться («мое время застыло и сжалось в комок» [Петросян 2015: 827]) или ускоряться, в зависимости от субъективных ощущений героя – к примеру, Сфинкс, по его ощущениям, провел в изнанке больше трех лет, хотя изнанка – «вневременная дыра»; Самая Длинная Ночь перед выпускным длится для героев намного больше, чем согласно реальному времени; Табаки ненавидит часы и при этом выступает как Хранитель Времени в изнанке) и *мифологическим*, которое «является фундаментальным для человека <...> и определяет его подлинное существование» [Пилипенко 2015: 165].

В соответствии с сакральным временем, временной поток членится на циклы. Малый цикл – это учебный год, завершающийся каникулами (временным выходом в наружность) и начинающийся с момента возвращения детей в Дом и приезда новичков (космогонии). Большой цикл в Доме завершается выпуском. Выпуск как пороговый, переходный этап (из Дома в наружность, из мира по-

сюстороннего в потусторонний) заканчивается наступлением хаоса: ритуальной дракой (эсхатология), в процессе которой проливается кровь (жертвенная кровь поддерживает существование Дома), отменой субординации и принятых законов («Выпускной год – плохое время <...> Это год страха, сумасшедших и самоубийц, психов и истериков» [Петросян 2015: 479]). После этого цикл начинается заново, мир восстанавливается: определяется новый вожак, глава Дома, а основные участники события претерпевают трансформации в именах, внешности, способностях.

Ритуальная битва может интерпретироваться как обряд инициации: проходя через физические страдания, ребенок умирал и воскресал взрослым – ему давали новое имя, наносили на тело знаки, определенным образом изменяли внешность [Пропп 1986: 151]. Подобное произошло и с героями книги: безрукий Кузнечик стал Сфинксом, умеющим, как никто другой, слушать людей и чувствовать их; колясник Вонючка получил имя Табаки и стал хранителем традиций Дома и его истории; Слепой стал хозяином Дома и т. п.

Игру со временем, его нелинейность («Время не течет, как река, в которую нельзя войти дважды, – сказал Сфинкс. – Оно как расходящиеся по воде круги. Это не я сказал, это цитата <...> И если уронить в эти расходящиеся круги, скажем, перо, как нарисовано здесь, от него ведь тоже пойдут круги?» [Петросян 2015: 946]) демонстрирует и финал романа, в котором Сфинкс благодаря подарку Табаки выводит из прошлого маленького Слепого, воспитывает его («Просто хочется, чтобы он полюбил этот мир» [Там же: 950]), перекраивает его жизнь, принимая ответственность не только за нее, но и за судьбу Дома.

В-четвертых, гетеротопия предполагает систему закрытости и открытости, одновременно изолирует пространства и делает их проницаемыми.

Особенность пространства дома в том, что оно, будучи закрытым, является человеческим, но в то же время, обеспечивая контакты с внешним миром, человеку не принадлежит,

то есть является по сути границей своего и чужого мира, на что указывает Т. Г. Цивьян [Цивьян 1978: 72].

Роль границ в Доме выполняют стены – внешние и внутренние. Внешние стены изолируют его от мира, но их состояние зависит не столько от внешних факторов, сколько от внутренних изменений: так, в книге уход одних воспитанников в изнанку, других в наружность, пожар и другие потрясения отразились на состоянии стен, и это символизировало начало разрушения Дома. Внутри Дома стены отделяют одну социальную группу («фракцию», «стаю», которых насчитывалось пять: Фазаны, Крысы, Птицы, четвертая – безымянная – и Псы) от другой. Помимо этого, стены в романе объединяют разные поколения воспитанников дома: выступают носителями актуальной текущей информации (стена как своего рода газета), пространством памяти (сохраняют надписи и рисунки живших в доме людей), хранителями традиций (своеобразный аналог книги, где фиксируются правила и особые ритуалы).

Дом в романе – не абсолютно замкнутое пространство, оно проницаемо и имеет точки соприкосновения с наружностью, причем связи носят двусторонний характер. Так, с одной стороны, Дом входит в наружность через сбежавших, нарушивших законы, тех, кого Дом отверг, выпускников, а также посредством летунов – людей, которые отправляются в наружность за вещами из внешнего мира.

Через вещи Наружность проникает в Дом. Казалось бы, какое значение имеют для подростков, которые боятся одного упоминания наружности, вещи извне, означает ли это для них необходимость связи с внешним миром? Скорее, вещи необходимы героям для самоопределения. Расположение вещей в Доме означает его обживание, нахождение себя в данном пространственном континууме¹. Это происходит через наделение вещей субъективными смыслами и ценностями (как говорит Табаки, «неужели непонятно, что для меня это символ?» [Петросян 2015: 838]), в результате чего они становятся достоянием

¹ Как писал В. Н. Топоров, «мифопоэтическое пространство всегда заполнено и всегда вещно; вне вещей оно не существует» [Топоров 1983: 234]; «связано с вещественным наполнением (первотворец, боги, люди, животные, растения, элементы сакральной топографии, сакрализированные и мифологизированные объекты из сферы культуры и т. п.), т. е. всем тем, что так или иначе «организует» пространство, собирает его, сплачивает, укореняет в едином центре» [Там же: 234].

Дома, приобретают иные значения и связи, обретают историю и душу: «Вещи создают индивидуальный мир, мир символический, наполненный смыслами и мир практический, мир движений и функций» [Разова <http>]. В итоге весь Дом превращается в семиотический комплекс.

Наружность входит в Дом и также через людей – воспитателей, оценивающих подросков и осмысливающих все происходящее в Доме с позиций внешнего мира, родителей, отчужденных духовно, не понимающих детей и страшщихся их возвращения, а также вернувшихся и изменившихся порой до неузнаваемости воспитанников Дома (Лорд) и воспитателей (Ральф Первый). И Дом либо признает их, как Ральфа, либо отвергает.

Отдельные структурные части дома – окна, двери, порог, крыша – также обеспечивают его проницаемость. Пороговым локусом является двор – защищенное пространство, откуда берет начало дорога, путь в наружность. При этом следует отметить, что пространство Дома не склонно к расширению внешних границ (чему свидетельствуют, например, замурованные окна и камин, а также двери, маскирующиеся под стены), но стремится к углублению, уходу в себя.

Итак, Дом представляет собой медиальное пространство, границу между мирами и точку их концентрации. Это же относится и к его воспитанникам: так, М. Н. Липовецкий, причисляя Сфинкса, Слепого, Лорда (короля эльфов), Стервятника (короля птиц) к трикстерам, пишет о том, что они являются образами одновременно реального и фантастического миров, балансирующими между миром детей и взрослых и легко переходящими границы между ними, что обуславливает их «амбивалентность и трансгрессивность» [Липовецкий 2014: 18], равно как и амбивалентность самого дома.

В-пятых, гетеротопия, как следует из трудов М. Фуко, ставит вопрос о том, какое из пространств на самом деле является иллюзорным, а какое реальным [Фуко 2006: 202]. То, что выступает как реальное, на самом деле может оказаться параллельным миром или так восприниматься отдельными героями.

Важно отметить, что в ситуации столкновения двух пространств – Дома и наружности –

происходит их противопоставление не только со стороны обитателей Дома, но и со стороны внешнего мира: инверсируются члены бинарных оппозиций, раскрывающих онтологическую и аксиологическую проблематику (к примеру, для жителей Дома наружность – пугающий мир-по-ту-сторону («не красивая, не уродливая, просто никакая <...> вызывала неприятные ощущения даже у посторонних» [Петросян 2015: 726]), а Дом – обжитое, понятное пространство, единственная реальность; в то время как жителям наружности, наоборот, Дом кажется если не безликим (они называют его «серым»), то пугающим иномирием). Для наружности Дом не существует как уникальный объект, а представляется одним из множества, а люди в нем – выброшенными на обочину жизни ущербными калек, не соответствующими общепринятым нормам, – таким образом, топос Дом в романе актуализирует важную в настоящее время проблему нормы и отклонения.

Вопрос о реальности / иллюзорности пространств раскрывается в книге через отдельные места-гетероклиты. Особым субпространством изнанки (границей между собственно изнанкой и Домом) является зеркало. Это пространство отраженной реальности, и герои принципиально настаивают на расподоблении мира и его отражения (разговор Курильщика со Сфинксом: «– Ладно, – сказал он. – Забудем того тебя, который живет в зеркале. – По-твоему, это не я? – Ты. Но не совсем. Это ты, искаженный собственным восприятием. В зеркалах мы все хуже, чем на самом деле, не замечал?» [Там же: 84]). Некоторые сознательно воспринимают мир лишь через зеркала (Крыса «глядит в них чаще, чем вокруг, и видит все фрагментами, в перевернутом виде» [Там же: 193]), объясняя, что лишь это опосредованное изображение реально; другие герои предпочитают мир без зеркал (Лорд). Табаки чувствует их магию и принадлежность к Изнанке, а потому стремится отразиться в зеркале перед выпуском с целью быть замеченным изнанкой и остаться в сознании Дома.

Героем, часто находящимся на границе двух миров, остро чувствующим это и пытающимся определиться с тем, что считать реальностью, является Сфинкс. Приведем в пример его разговор со Слепым: «– Это моя жизнь, –

говорит Сфинкс. – Я хочу прожить ее. Никто не виноват в том, что для тебя реальность там, а для меня здесь» [Там же: 880], «Мне надоело жить в тени Дома. Я не хочу ни его подарков, ни миров-ловушек, не хочу принадлежать ему, ничего не хочу! Мне надоели чужие жизни, которые проживаешь, как наяву, а потом обнаруживаешь, что успел состариться...» [Там же: 881]. В итоге Сфинкс выбирает наружность, где он, безрукий калека с богатым духовным миром и тонко чувствующей душой, воспитанный Домом, сумеет найти призвание и реализовать себя, в то время как Слепой уходит в изнанку – мир, единственно реальный для него.

Выводы

Таким образом, пространственно-временная организация модели мира в романе выстраивается вокруг дома как средоточия онтологической, аксиологической и гносеологической проблематики.

Поиск стабильных, устойчивых оснований, характерный для периода смены эпох, вызывает обращение к мифологическим структурам, их исходной семантике. Топос Дом в романе «Дом, в котором...» М. Петросян выполняет миромоделирующую функцию и сближается с топосом Мир, приобретая значения его субтопосов (мир – храм, мир – чело-

век, мир – сад, мир – книга), и реализуется на реальном, перцептуальном и концептуальном уровнях пространства. При этом на реальном уровне топос представлен слабо (редуцирован); на перцептуальном фигурирует как особое пространство проекций авторского сознания, особый мир, предоставляющий возможность параллельного перемещения героев в физическом и ментальном пространствах как внутри дома, так и за его пределами, что приводит к существенным изменениям в их сознании; на концептуальном уровне топос Дом выступает как образ-символ, архетип, пространство памяти, связывающее поколения, бытийная сущность, способствующая физическому, духовному, социальному, психологическому становлению (взрослению) героев.

Топос Дом функционирует в книге в качестве особой модели организации мира – гетеротопии, которая обеспечивает преодоление принципа бинарности, возможность соположения и противопоставления различных пространств: реального, (географического), ментального (субъективного), мистического (мифологического) – и формирования уникального сеттинга. Соотношение пространств-гетеротопий в книге: дом, лес, зеркало, сознание человека – демонстрирует амбивалентность топоса Дом, пространственную, онтологическую и ценностную.

Литература

- Автухович, Т. Е. Жизнь в виртуале, или Конфигурация внутреннего пространства в условиях белорусской гетеротопии / Т. Е. Автухович // Гетеротопии: миры, границы, повествование : сборник научных статей. – Вильнюс : Издательство Вильнюсского университета, 2015. – С. 42–53.
- Автухович, Т. Е. Поэзия риторики: очерки теоретической и исторической поэтики / Т. Е. Автухович. – Минск : РИВШ, 2005. – 204 с.
- Байбурин, А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. – Л. : Наука, 1983. – 191 с.
- Башляр, Г. Избранное: Поэтика пространства. – М. : Российская политическая энциклопедия, 2004. – 376 с.
- Беззубова, О. В. Гетеротопии городского пространства: к истории концепта / О. В. Беззубова // Эстетика архитектуры и дизайна : материалы Всерос. науч.-практ. конф. – М. : Архитектура-С, 2010. – С. 27–31.
- Богдевич, Е. Ч. Топос как пространство памяти: структура, семантика, механизмы развития // ФИЛОЛОГОС. – 2019. – № 2 (41). – С. 12–19. – DOI: 10.24888/2079-2638-2019-41-2-12-18.
- Богдевич, Е. Ч. Топос «книга» в литературном процессе XX–XXI вв.: генезис, структура, семантика, динамика развития : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Богдевич Е. Ч. – Минск, 2020. – 26 с.
- Булгакова, А. А. Топос Мир в смене литературных эпох (Симеон Полоцкий, Семен Бобров) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Булгакова А. А. – Минск, 2010. – 24 с.
- Быков, Д. Порог, за которым / Д. Быков. – URL: <http://www.gzt.ru/topnews/culture/-porog-za-kotorym-/291098.html> (дата обращения 01.09.2020). – Текст : электронный.
- Гетеротопии: миры, границы, повествование : сборник научных статей / ред. и сост. И. Видугирите, П. Лавриненц, Г. Михайлова. – Вильнюс : Издательство Вильнюсского университета, 2015. – 416 с.
- Колесов, В. В. Мир человека в слове Древней Руси / В. В. Колесов. – Л. : Изд-во Ленинградского университета, 1986. – 312 с.
- Кулькина, В. М. Гетеротопия как способ анализа пространства (обзор) / В. М. Кулькина // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7. Литературоведение. – 2018. – № 2. – С. 21–28.

- Липовецкий, М. Н. Шалуны, враги, другие... Трикстер в советской и постсоветской детской литературе / М. Н. Липовецкий // Детские чтения. – 2014. – № 2. – С. 7–23.
- Непомнящий, В. С. Собрание трудов : в 5 т. Т. II / В. С. Непомнящий. – М. : Издательский центр МГИК, 2019. – 718 с.
- Парачовешкото: грация и гравитация : юбилеен сборник в чест на проф. Миглена Николчина / съставит. и ред. К. Спасова, Д. Тенев, М. Калинова. – София : Университетско издателство «Св. Климент Охридски», 2017. – 975 с.
- Петросян, М. Дом, в котором... / М. Петросян. – М. : Livebook, 2015. – 960 с.
- Пилипенко, Е. А. Концепт мифологического времени / Е. А. Пилипенко // Вестник Поволжского института управления. – 2015. – № 6 (51). – С. 162–168.
- Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1986. – 364 с.
- Радченко, Т. А. Гетеротопии в романе М. Эмиса «Беременная вдова» / Т. А. Радченко // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. – 2016. – Т. 2 (68), № 2. Ч. 2. – С. 140–150.
- Разова, Е. Л. В поисках дома / Е. Л. Разова. – URL: <http://anthropology.ru/ru/text/razova-el/v-poiskah-doma> (дата обращения: 02.02.2021). – Текст : электронный.
- Разова, Е. Л. Дом. Экзистенциальное пространство человека / Е. Л. Разова. – Текст : электронный // Vita Cogitans. – 2002. – № 1. – С. 206–220. – URL: <http://anthropology.ru/ru/text/razova-el/dom-ekzistencialnoe-prostranstvo-cheloveka> (дата обращения: 10.02.2021).
- Рыбаков, Б. А. Язычество древней Руси / Б. А. Рыбаков. – М. : Наука, 1987. – 782 с.
- Синельникова, Л. Н. Дискурс реагирования в контексте информационной войны / Л. Н. Синельникова // Дискурс современных масс-медиа в перспективе теории, социальной практики и образования : сб. науч. работ. – Белгород : КОНСТАНТА, 2014. – С. 138–145.
- Топорков, А. Л. Дом / А. Л. Топорков // Славянская мифология: Энциклопедический словарь. – М. : Эллис Лак, 1995. – С. 168–169.
- Топоров, В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст: семантика и структура. – М. : Наука, 1983. – С. 227–284.
- Фуко, М. Другие пространства / М. Фуко // Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью : в 4 ч. Ч. 3. – М. : Праксис, 2006. – С. 191–205.
- Цивьян, Т. В. Дом в фольклорной модели мира (на материале балканских загадок) / Т. В. Цивьян // Труды по знаковым системам 10. – Тарту : ТГУ, 1978. – С. 65–85.
- Шестакова, Э. Гетеротопии города-дачи-курорта в мире И. А. Бунина / Э. Шестакова // Literatūra. – 2016. – № 57 (5). – С. 295–305. – DOI: 10.15388/Litera.2015.5.10219.
- Элиаде, М. Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость / М. Элиаде. – URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Eliade/index_Arhetip.php (дата обращения: 10.01.2021). – Текст : электронный.
- Юзефович, Г. Мариам Петросян: «Новых книг от меня ждать не стоит...». Лауреат «Русской премии» – о том, откуда взялись и куда ушли её герои / Г. Юзефович – Текст : электронный // Частный корреспондент. – 2010. – № 12. – URL: http://www.chaskor.ru/article/mariam_petrosyan_novyh_knig_ot_menya_zhdat_ne_stoit_15919 (дата обращения: 15.01.2021).
- Юнг, К. Г. Воспоминания, сновидения, размышления / К. Г. Юнг. – Минск : ООО «Харвест», 2003. – 496 с.
- Benedyktowicz, D. Struktura symboliczna domu / D. Benedyktowicz // Dom we współczesnej Polsce / pod red. P. Łukaszewicza, A. Sicińskiego. – Wrocław : Wiedza o kulturze, 1992. – S. 31–54.
- Genocchio, B. Discourse, discontinuity, difference: the question of other spaces / B. Genocchio // Watson S. Post-modern cities and spaces. – Oxford : Blackwell, 1995. – P. 35–46.
- Johnson, P. The geographies of heterotopia / P. Johnson // Geography compass. – 2013. – Vol. 11, № 7. – P. 790–803.
- Nikolchina, M. Unicorns of the Velvet Revolutions. Heterotopia of the Seminar / M. Nikolchina. – Fordham : Fordham University Press, 2013. – 184 p.
- Spieralska, B. Dach nad głową. Pojęcie domu w językach indoeuropejskich / B. Spieralska // Polska Sztuka Ludowa. Konteksty. – 2004. – № 1–2. – S. 33–36.

References

- Avtukhovich, T. E. (2005). *Poeziya ritoriki: ocherki teoreticheskoi i istoricheskoi poehtiki* [Poetry of Rhetoric: Essays on Theoretical and Historical Poetics]. Minsk, RIVSh. 204 p.
- Avtukhovich, T. E. (2015). Zhizn' v virtuale, ili Konfiguratsiya vnutrennego prostranstva v usloviyakh belorusskoi geterotopii [Life in Virtual, or the Configuration of Internal Space in the Conditions of Belarusian Heterotopy]. In *Geterotopii: miry, granitsy, povestvovanie: sbornik nauchnykh statei*. Vilnius, Izdatel'stvo Vil'nyusskogo universiteta, pp. 42–53.
- Baiburin, A. K. (1983). *Zhilishche v obryadakh i predstavleniyakh vostochnykh slavyan* [Dwelling in Rituals and Representations of the Eastern Slavs]. Leningrad, Nauka. 191 p.
- Bashlyar, G. (2004). *Izbrannoe: Poetika prostranstva* [Selected: Poetics of Space]. Moscow, Rossiiskaya politicheskaya entsiklopediya. 376 p.
- Benedyktowicz, D. (1992). Symbolic Structure of the House. In Łukaszewicza, P., Sicińskiego, A. (Eds.). *Dom we współczesnej Polsce*. Wrocław, Wiedza o kulturze, pp. 31–54.

- Bezzubova, O. V. (2010). Geterotopii gorodskogo prostranstva: k istorii kontsepta [Heterotopies of Urban Space: Towards the History of the Concept]. In *Estetika arkhitektury i dizaina: materialy Vseros. nauch. -prakt. Konf. Moscow, Arkhitektura-S*, pp. 27–31.
- Bogdevich, E. Ch. (2019). Topos kak prostranstvo pamyati: struktura, semantika, mekhanizmy razvitiya [Topos as a Memory Space: Structure, Semantics, Mechanisms of Development]. In *FILOLOGOS*. No. 2 (41), pp. 12–19. DOI: 10.24888/2079-2638-2019-41-2-12-18.
- Bogdevich, E. Ch. (2020). *Topos «kniga» v literaturnom protsesse XX–XXI vv.: genesis, struktura, semantika, dinamika razvitiya* [Topos “Book” in the Literary Process of the XX–XXI Centuries: Genesis, Structure, Semantics, Dynamics of Development]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Minsk. 26 p.
- Bulgakova, A. A. (2010). *Topos Mir v smene literaturnykh epokh (Simeon Polotskii, Semen Bobrov)* [Topos World in the Change of Literary Epochs (Simeon Polotsky, Semyon Bobrov)]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Minsk. 24 p.
- Bykov, D. *Porog, za kotorym* [The Threshold beyond Which]. URL: <http://www.gzt.ru/topnews/culture/-porog-za-kotorym-/291098.html> (mode of access: 01.09.2020).
- Eliade, M. *Mifo vechnom vozvrashchenii. Arkhetipy i povtoryaemost'* [The Myth of the Eternal Return. Archetypes and Repetition]. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Eliade/_index_Arhetip.php (mode of access: 21.01.2021).
- Fuko, M. (2006). *Drugie prostranstva* [Other Spaces]. In *Intellektualy i vlast': Izbrannye politicheskie stat'i, vystupleniya i interv'yu: v 4 ch.* Part 3. Moscow, Praksis, pp. 191–205.
- Genocchio, B. (1995). Discourse, Discontinuity, Difference: the question of Other Spaces. In Watson, S. *Postmodern cities and spaces*. Oxford, Blackwell, pp. 35–46.
- Johnson, P. (2013). The Geographies of Heterotopia. In *Geography compass*. Vol. 11. No. 7, pp. 790–803.
- Jung, K. G. (2003). *Vospominaniya, snovideniya, razmyshleniya* [Memories, Dreams, Reflections]. Minsk, OOO «Harvest». 496 p.
- Kolesov, V. V. (1986). *Mir cheloveka v slove Drevnei Rusi* [The World of Man in the Word of Ancient Rus]. Leningrad, Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta. 312 p.
- Kul'kina, V. M. (2018). Geterotopiya kak sposob analiza prostranstva (obzor) [Heterotopy as a Way of Analyzing Space (Review)]. In *Soysial'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Seriya 7. Literaturovedenie*. No. 2, pp. 21–28.
- Lipovecky, M. N. (2014). Shaluny, vragi, drugie... Triksster v sovetskoj i postsovetskoj detskoj literature [Mischievous-Mischiefs, Enemies, Others ... Trickster in Soviet and post-Soviet Children's Literature] In *Detskije chteniya*. No. 2, pp. 7–23.
- Nepomnyashchy, V. S. (2019). *Sobranie trudov: v 5 t.* [Collection of Works, in 5 vols.]. Vol. II. Moscow, Izdatel'skii tsentr MGIK. 718 p.
- Nikolchina, M. (2013). *Unicorns of the Velvet Revolutions. Heterotopia of the Seminar*. Fordham, Fordham University Press. 184 p.
- Petrosyan, M. (2015). *Dom, v kotorom...* [House in Which ...]. Moscow, Livebook. 960 p.
- Pilipenko, E. A. (2015). Kontsept mifologicheskogo vremeni [Concept of Mythological Time]. In *Vestnik Povolzhskogo instituta upravleniya*. No. 6 (51), pp. 162–168.
- Propp, V. Ya. (1986). *Istoricheskie korni volshebnoi skazki* [Historical Roots of a Fairy Tale]. Leningrad, Izdatel'stvo LGU. 364 p.
- Radchenko, T. A. (2016). Geterotopii v romane M. Emisa «Beremennaya vdova» [Heterotopies in M. Amis' Novel “The Pregnant Widow”]. In *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V. I. Vernadskogo. Filologicheskie nauki*. Vol 2 (68). No. 2. Part 2, pp. 140–150.
- Razova, E. L. (2002). Dom. Ekzistentsial'noe prostranstvo cheloveka [House. Existential Space of a Person]. In *Vita Cogitans*. No. 1, pp. 206–220. URL: <http://anthropology.ru/ru/text/razova-el/dom-ekzistentsialnoe-prostranstvo-cheloveka> (mode of access: 10.02.2021).
- Razova, E. L. *V poiskakh doma* [In Search of a Home]. URL: <http://anthropology.ru/ru/text/razova-el/v-poiskakh-doma> (mode of access: 10.02.2021).
- Rybakov, B. A. (1987). *Yazychestvo drevnei Rusi* [Paganism of Ancient Russia]. Moscow, Nauka. 782 p.
- Shestakova, E. (2016). Geterotopii goroda-dachi-kurorta v mire I. A. Bunina [Heterotopia of the City-Dacha-Resort in the World I. A. Bunin]. In *Literatūra*. No. 57 (5), pp. 295–305. DOI: 10.15388/Litera.2015.5.10219.
- Sinel'nikova, L. N. (2014). Diskurs reagirovaniya v kontekste informatsionnoi voyny [Discourse of Response in the Context of Information War]. In *Diskurs sovremennykh mass-media v perspektive teorii, sotsial'noi praktiki i obrazovaniya: sb. nauch. rabot*. Belgorod, KONSTANTA, pp. 138–145.
- Spasova, K., Tenev, D., Kalinova, M. (Eds.). (2017). *Parachoveshkoto: gratiya i gravitatsiya* [The Parahuman: Grace and Gravity]. Sofiya, Universitetsko izdatelstvo «Sv. Kliment Ohridski». 975 p.
- Spieralska, B. (2004). Dach nad głową. Pojęcie domu w językach indoeuropejskich. In *Polska Sztuka Ludowa. Konteksty*. No. 1–2, pp. 33–36.
- Toporkov, A. L. (1995). Dom [House]. In *Slavyanskaya mifologiya: Entsiklopedicheskii slovar'*. Moscow, Ellis Lak, pp. 168–169.
- Toporov, V. N. (1983). Prostranstvo i tekst [Space and Text]. In *Tekst: semantika i struktura*. Moscow, Nauka, pp. 227–284.
- Tsiv'yan, T. V. (1978). Dom v fol'klornoj modeli mira (na materiale balkanskikh zagadok) [House in the Folklore Model of the World (Based on the Balkan Mysteries)]. In *Trudy po znakovym sistemam* 10. Tartu, TGU, pp. 65–85.
- Vidugirite, I., Lavrinets, P., Mikhailova, G. (Eds.). (2015). *Geterotopii: miry, granitsy, povestvovanie* [Heterotopies: Worlds, Boundaries, Narration]. Vilnius, Izdatel'stvo Vil'nyusksogo universiteta. 416 p.

Yuzefovich, G. (2010). Mariam Petrosyan: «Novykh knig ot menya zhdai ne stoit...». Laureat «Russkoi premii» – o tom, otkuda vzyalis' i kuda ushli ee geroi [Mariam Petrosyan: "You Shouldn't Expect New Books from Me...". Laureate of the "Russian Prize" – about Where the Heroes Came from and Where They Went]. In *Chastnyi korrespondent*. No. 12. URL: http://www.chaskor.ru/article/mariam_petrosyan_novyh_knig_ot_menya_zhdai_ne_stoit_15919 (mode of access: 15.01.2021).

Данные об авторе

Булгакова Анна Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики, Гродненский государственный университет имени Янки Купалы (Гродно, Республика Беларусь).

Адрес: 230023, Республика Беларусь, г. Гродно, ул. Э. Ожешко, 22.

E-mail: abulgakova@inbox.ru.

Author's information

Bulgakova Anna Aleksandrovna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Journalism, Yanka Kupala State University of Grodno (Grodno, Republic of Belarus).